

ЛИТЕРАТУРНА АНКЕТА

„ЖЕНИТЕ, КОИТО ПИШАТ, И ПИСАНЕТО ЗА ЖЕНИ“*

Светлана Стойчева, Стоян Петков

Анкетата е проведена със 145 студенти от българска и славянски филологии (III и IV курс) в СУ. Специфичната проблематика наложи при обработката на отговорите да се отчита полът на анкетираните – 130 жени и 15 мъже. За съжаление, желаната от нас пропорция не можа да бъде постигната поради значително превишаващия брой на студентките в тези специалности.

Въпросите, които мотивираха анкетата, са:

1. Какво съдържание влагат студентите в понятието феминизъм?

2. Каква е вътрешната аргументация на мненията, утвърждаващи или отричащи феминизма?

3. Доколко възможните смислови изкривявания и опитите за преформулиране на въпросите, както и способността да се говори на феминистки критически език, могат да отчетат фактическата (реална или маргинална?) позиция на феминизма сред начеващите литератори?

4. Доколко една феминистка интерпретация на българската литература се осъзнава като методологически продуктивна: създаваща нов прочит на женското ни литературно творчество?

5. Разбира ли се феминизмът като същностен критически подход, обърнат срещу академичния исторически литературоведски проект?

* Заглавието на анкетата повтаря заглавието на известната книга на Мери Джакъбъс, публ. 1979. Така съзнателно се влияе в тематичните мрежи на феминизма, без да правим избор между многобройните му ракурси.

Съществува практика подобен тип анкети да бъдат задавани чрез системата на авторитетни, „силни“ въпроси, които обаче затварят анкетирания в предложен тълкувателен хоризонт. Затова избраният от нас подход е по-скоро „сократически“, целящ не толкова да провери студентската осведоменост по проблемите на феминизма, колкото да провокира отношение към него. Нашата позиция е на „акуширащи“ при раждането на мненията.

При обмислянето на въпросите се ръководихме от вътрешното очакване (и желание), че в отговорите ще бъде постигната собствена логика и концептуалност, които, в крайна сметка, ще доведат до изграждането на цялостен текст.

I. Творчеството на кои български авторки познавате?

55 от анкетираните жени и 6 мъже „блоково“ представят единствено имена, утвърдени в литературната ни история, като условната граница е поколението на Блага Димитрова. Те или не познават съвременните писателки, или за тях все още не са отсети „авторките“ от „пишещите“ жени.

Анкетата йерархизира женското присъствие в литературната ни история. Според нея „царица на българската женска поезия“ е Елисавета Багряна – 103 гласа. Заедно с Блага Димитрова (86) и Дора Габе (85), трите персонализират женската ни литературна история, а заедно с това – и генеративните ѝ модели. Следват ги Петя Дубарова (55), Вера Мутафчиева (47) и Мара Белчева (40). След тях се нареждат Фани Попова-Мутафова (29), Леда Милева (27), Миряна Башева (24), Калина Малина (18), Елена Мутева (13), Станка Пенчева (12), Екатерина Ненчева (10), Яна Язова (7), Надя Кехлибарева (7), Лиляна Стефанова (6), Станка Николица – Спасо Еленина (6), Свобода Бъчварова (5), Лада Галина (4), Ваня Петкова (3), Веса Паспалеева (2), Евгения Марс (2), Лора Яворова (2), Бленика (1), Ана Карима (1), Паулина Станчева (1), Леда Тасева (1), Лиана Даскалова (1), Рада Московска (1).

В отделна група обединяваме имената; които съвременната критическа рецепция популяризира. Студентското мнение очевидно свързва тези имена с определени литературоведски „властови“ институции (изнесени са имената на почти всички

авторки от страниците на „Литературен вестник“ и „Литературен форум“). Значим за избора им се оказва и преподавателският статут на университетските пищеци жени, на водещите университетския семинар по поетическо писане (1995-96 г.). Колегиалният критерий определя включването на някои от студентките-поетеси.

Миглена Николчина (29) е с най-голяма популярност във втората група (и преподавателка на анкетираните, и поетеса с няколко издадени книги, и редакторка в „Литературен вестник“). После идват Екатерина Йосифова (15), Мирела Иванова (10), Валентина Радинска (8) – освен с издаденото от тях, трите поетеси са познати на част от анкетираните и "на живо" от семинара по творческо писане. Следват ги Илинда Маркова (7), Юлия Кръстева (4), Калина Ковачева (4), Маргарита Петкова (4), Наталиа Гачова (4), Амелия Личева (3), Рада Александрова (1), Кева Апостолова (1), Екатерина Томова (3), Малина Томова (3), Емилия Дворянова (1), Лиана Антонова (1), Стела Сафир (1), Албена Стамболова (1), Денка Иванова (1), Ралица Ковачева (1), Татьяна Филева (2), Снежана Иванова (1), Добринка Корчева (1), Весела Димова (1), Димитрина Равалиева (1), София Брани (1), Даниела Кузманова (1), Мария Спасова (1), Елица Петрова (1), Ванда Райкова (1), Мария Конева (1), Елка Няголова (1), Радостина Григорова (1), Виринея Вихра (1), Краси-мира Кацарска (1), Стела Стоянова (1), Милена Лилова (1).

Посочени са и имената на литературоведки, налагащи се сред студентите освен с книгите си, и с преподавателското си присъствие: Милена Цанева (10), Искра Панова (3), Розалия Ликова (3), Милена Кирова (3), Елка Константинова (3), Бистра Ганчева (2), Рая Кунчева (2), Йорданка Холевич (1), Снежана Зарева (1), Ирма Димитрова (1), Ивана Пелева (1), Албена Хранова (1), Аделина Ангушева (1).

Можете приоритетно предпочитат литературноисторически утвърдените женски имена: Багряна (10), Дора Габе (10), Блага Димитрова (8), Леда Милева (6), Вера Мутафчиева (4), Свобода Бъчварова (4), Петя Дубарова (4), Мара Белчева (3), Калина Малина (3), Фани Попова – Мутафова (2), Миряна Башева (2), Станка Пенчева (1), Бленика (1), Анна Каменова (1), Екатерина Ненчева (1), Елена Мутева (1). От съвременните

авторки посочват имената на Миглена Николчина (3), Екатерина Йосифова (2) и по един път са споменати Мирела Иванова, Калина Ковачева, Валентина Радинска, Маргарита Петкова, Илинда Маркова, Добринка Корчева, Петя Цолова, Татяна Филева, Снежана Иванова. Мотивите са същите. Литературоведките са представени с две имена: Милена Цанева и Милена Кирова.

Двама мъже отказват да изредят каквито и да са женски авторски имена. Единият демонстративно изрежда само мъже класици; другият открито заявява: *„Не познавам творчеството на български авторки жени“* Но се срещнаха и жени, които правят своя категоричен избор по морфемите на авторските имена: *„Малко се интересувам от жени писателки.“*

Шест отговора посочват **само едно име – на Елисавета Багряна** – като единствено познатата поетеса и изчерпваща женското говорене, като тоталната владичица на българската женска литература, като обединяваща, но и обезсмисляща всички тематични, исторически, поетологически и т.н. оразличавания в нея.

Част от посочените имена явно не са въпрос на сегашен естетически избор, а припомнят т. н. "книги на детството": *„... тъй като не познавам творчеството на жените авторки, трудно ми е да си спомня дори имената. Една много нежна детска писателка, която винаги ще си спомням, е Калина Малина.“* Други писателки (от изброените), които са свързани по-скоро с биографичното време на анкетираните, отколкото с литературноисторически построения, са: Леда Милева, Дора Габе, Веса Паспалеева, Паулина Станчева, Надя Кехлибарева, Ваня Петкова, Лиана Даскалова.

Поетесите на юношеството са Петя Дубарова, Станка Пенчева, Блага Димитрова, Миряна Башева.

После идват огласените „мъртви“ езици на литературната ни история: първата преводачка Елена Мутева, първата писателка Станка Николица-Спасо Еленина, поетесите, наложени от кръга „Мисъл“ и т.н., включени в системата на литературноисторическите университетски курсове.

Особено се самооткроява чрез избора си групата на пишущите студенти, които търсят продуктивни естетически моде-

ли в най-актуалния литературен живот (Миглена Николчина, Екатерина Йосифова...).

Така, поради различието на подхода при отговора на първия въпрос, археологически се реконструират три равнища на четене на женската литература, на читателско „влизане“ в нея: чрез **автобиографичния спомен** (моят читателски дневник от детството и юношеството до днес), чрез **наученото литературноисторическо подреждане** по „първоначатие“ (най-настоятелно прокараният принцип). Читателите с авторско поетическо самосъзнание осъществяват още едно равнище, създавайки си **среда чрез съвременни текстове**, в които принципът на йерархия и популярност не е най-важният. В стремежа си да се самоидентифицират, да предложат контекст на собствените си литературни занимания, те обединяват имената на Миглена Николчина, Наталина Гачкова, Татяна Филева и т.н.

II. Фабулният въпрос за анкетата – типичен за феминистката критика – е: **Правите ли разлика между „женско“ и „мъжко“ писане?** Анкетираният го приемат за потенциално отключващ езиково-философските и социално-жестовите лабиринти на феминизма. Вътрешните акценти в отговорите го модифицират до още въпроси: способен ли е мъжкият език да „поеме“ и „изрече“ жената; съществува ли феминистки стил на живот; кой е „другият“ език на културата; съществува ли „конвенция за женски текст“. Прилежно отговорилите създават действително цялостни текстове върху този въпрос.

Различията между „мъжкото“ и „женското“ писане се типологизират най-вече традиционно:

Чрез социалното различие между мъжа и жената: „*Разликите са пряко свързани с положението на жената в обществото и с движението на женската еманципация и феминизма.*“

Чрез разликите в психиката на жената-творец: „*В жената като творец винаги се проявява нещо по-нежно, по-олекотено, по-чувствително и по-силно. Женското писане е по-открито и по-свободно*“; „*Разлика между мъжко и женско писане има до толкова, доколкото тя се обуславя от разликите в психиката, която обаче се изгражда и е възможно да бъде променена*“; „*Женското писане винаги ми напомня на родилни напъни. Чи-*

тателят не може да се съобразява с женската болка... Тя спокойно може да се задуши заедно с телешкото с картофи в кухнята вкъщи.“ Последният пример се нуждае от коментар: Женското писане се схваща преди всичко като потребност за себеизразяване. В този случай женските текстове се мислят като задкулисни. Отрича се мъчното раждане на текста да бъде белег за неговата стойност. Творческият акт при жената е по-важен от творческата рожба. Той изпълнява повече лечебни, т.е. компенсаторни функции. И още: женският текст е прекалено личен, за да може да привлича читатели и формира публика. Очевидна е и мисълта, че жените много повече се занимават с физическото / материалното, отколкото с духовното.

Реалистичната трактовка на проблемите се отчита като традиционна за женското писане, защото то е „по-земно, по-конкретно, по-детайлно“. Плеонастичният тип синтактични конструкции се смятат за присъщи на женското писане: „по-детайлно, по-многословно“; „Формално погледнато, женското писане е по-обстоятелствено.“; „Мъжкото писане е по-мащабно; женското е прекалено затворено в женския свят, липсва му всеобхватност и е понятно само за жени, т.е. не е универсално – особено лириката, писана от жени. Мъжете са по-дълбоки като мисъл.“

Дълбочината на женското писане е един от проблемите, около които се организират отговорите, макар и противоречиво един спрямо друг: „Женското писане е по-сантиментално и семантичната дълбочина на изказа е по-лесно доловима.“ Но се среща и обратното твърдение: женското писане търси „не обхват, а дълбочина, то е по-аналитично, отколкото синтетично“. Съществува опит то да бъде обосновано и чрез творческия парадокс: „Женското писане е по-интуитивно, а заедно с това – по-интелектуално. Това на пръв поглед съчетаване на противоположности е характерно за женския авторски почерк.“ Доминиращо се аргументират чертите на една поетика, разколебана в значителна степен през последните десетилетия. Разбирането за психологическата лирика традиционно се свързва с интимност, чувственост, субективна затвореност.

„Вчувстването“ не се оказва най-важният белег на женското

писане. Жената познава света като се вчувства в него; мъжът – като го разбира. Вчувстването е метод на ирационалното овладяване на света. Опозицията интуитивно/рационално е най-често образуваната при оразличаването на мъжа и жената: „Жените са по-интуитивни от мъжете.“ Женското творение доминиращо е описано като „психологично, мистично, чувствено, интуитивно, емоционално“, „мистично и религиозно. По-точно – ритуално.“; „Женското писане е много по-импулсивно и внезапно, по-неизмислено.“

Разлика се търси и в тематичните и вътрешно-текстови равнища: „Тематичното средоточие на женското писане е любовта.“ (Това е по-често средната представа, но се появи и обратното твърдение: „Кирил Христов и Яворов отразяват любовта много по-добре от Блага Димитрова например.“) „Женското писане разкрива душевния свят на жената много по-добре, дори и светът на мъжете е разкрит с по-големи подробности, разбран и оценен по-добре...“ Интересът на жената-творец е насочен към конкретната личност и нейната психология. Женското писане е интимно лично, автобиографично, несоциално, неполитично. Героите обикновено се представят „вътрешно – с оглед на психологията им, а не външно – с оглед на социалната действителност“.

Конвенцията за женски текст се свързва и с идеята за жанровост: „Повечето авторки пишат лирически произведения. По-рядко творят в проза.“ Популярното мнение, че лириката е „женски“ род, е следствие от разбирането за емоционално-субективната природа на лиричното (каквато по природа е жената), докато мисловно-интелектуалната, дистанцирана природа на епичното се мисли като по-присъща за мъжа.

Срещу тази група на „психолозите“ на жената творец принципно застават тези, които проявяват литературноисторическо съзнание за българската лирическа традиция, в която мярката за поезия се задава само от мъже. (Парадоксално е, че дори и нормата за женско писане се подсказва от мъже. Да припомним мъжкото поетично покровителство върху Мара Белчева, Екатерина Ненчева, Дора Габе): „Има жени, които пишат по мъжки, и те са добри творци.“; „Мъжкото писане според мен е по-авторитарно и по-силно въздействено.“ Зато

ва в една от анкетните карти женското се търси в полето на прозата: *„Могат да бъдат направени разлики в областта на прозата – стила, а не тематиката.“* Багряна затова се възприема като „прамайката“ на женската ни литература, защото при нея мярката (нормата) не се задава от мъже. Характерният начин на влизане на жената в литературата се мисли като *„демонстрация и провокация“*. *„Тя или мери сили в традиционните мъжки сфери, или разработва „ниши“ в литературата, които смята, че са останали незабелязани, или интерпретацията в тях я дразни, често болезнено. Една такава ниша е самият проблем за жената като литературен образ.“*

За част от анкетиранияте разпознаването на женско и мъжко писане не е въпрос на непосредствено възприятие, а на методологическо отношение към текста: *„Ако се чете по-специално, в светлината на психоаналитичния и феминистичния прочити“*; *„Да, има разлика, но без да чувам женски или мъжки гласове във всеки текст.“*

Само в три отговора личи осведоменост върху проблемите на съвременната феминистка критика (най-силно е влиянието на Юлия Кръстева).

Кратките и еднозначни отговори (да, има разлика/не, няма) на анкетиранияте мъже бележат отказа или невъзможността да отговорят на въпроса. За тях той е изненадващ, чужд, „сложен“ въпрос. В по-разгърнатите отговори не се наблюдава нищо по-интересно от конвенционалните линии на разграничаване. Търсят се в психиката, изказа, жанра, тематиката. Женското писане е *„многопластово в дълбочина“*, емоционално, конкретно. *„Не съм чувал за любовен роман, писан от мъж, или за готически – от жена (с изключение на Мери Шели).“* Подкрепата на мъжката „законодателност“ в литературата се долавя в твърдението: *„Всъщност добрите феминистки винаги пишат мъжки.“* Направено е и едно количествено оразличаване: *„Жените пишат по-малко.“* Една представа, която очевидно идва от литературната ни история, обхващаща по-малко женски имена.

Отказите да се прави разлика между мъжко и женско писане се аргументират най-често чрез идеята, че творчеството е метафизичен акт: *„На полето на духа няма пол.“*; *„...за мен*

същностното е индивидът“, „независимо от неговия пол“, „...един наистина талантлив творец – мъж или жена, трябва да пише така, че да не може да се различи полът му. Мярка на таланта е универсалността на почерка.“; „Не мисля, че талантът подбира пола!; „Талантът и професионализмът нямат пол. Правя разлика между писането и неговата пародия.“; „Преди да бъде мъж или жена, всеки творец е индивидуалност.“ Половината от анкетираните жени подкрепят идеята за единството на духа и на метафизичната цялост на човека.

Интересно е проявеното съзнание за дискурсивните разлики между женското и мъжкото писане като елемент на модерна естетическа игра (експеримент) и принципната възможност да се влиза от едното в другото писане. Това е опитът да бъде употребявана „женската“ специфика с оглед на определен нов тип литературност; като резултат от игрилото отношение към изкуството, към стилистичния експеримент, към мистификацията, към псевдоидентичностите, които за първи път естетически продуктивно се разиграват в началото на века. „Женски маниер на писане могат да имат и мъже, и обратно: има много „самки“ и „амазонки“; „Не мисля, че женското писане е приоритет на жени. Това е условно означаване за тип подход, за начин на мислене и чувстване, характерна сетивност.“

Едно структуралистско несъгласие: „Мисля, че това не е най-важното: творбата все пак живее свой живот.“

Отговорите показват, че все още феминистка интерпретация на собствено феминистки въпроси не е наложена. Нещо повече: преди да е познат – феминизмът вече битува като предразсъдък на традицията: „Индивидуалността е определяща, въпреки че има традиционна представа за женско и мъжко начало.“

III. Изпълнява ли женското писане компенсаторни функции?

Този въпрос се възприема най-често като продължение на предходния: „В смисъла на отговора на втори въпрос – само донякъде, независимо от това дали е мъж, или жена.“ Основната нагласа е, че компенсаторни функции има по принцип цялото творчество, независимо дали е женско, или мъжко. Кате-

горично отрицателните отговори – „невъзможно“, „никакви“ – са не толкова на непроумелите, колкото на възмутените от въпроса жени. Възприемат го като ругателство, като обидно предизвикателство. Да отговорят утвърдително на въпроса, за тях означава да се съгласят малодушно с наличието на типично женска комплексираност: „*Да се разглежда женското писане като компенсаторно е твърде ограничено.*“; „*Самото поставяне на тези въпроси поставя под въпрос достойнството на автора, оказал се жена.*“; „*Такива компенсаторни функции може да се осъществяват единствено от жените феминистки или от неудовлетворените жени, които не могат да намерят друг път за решаване на собствените си проблеми. Едва ли женската психика може да се разглежда само от психоаналитична гл.т. Женската душевност е симбиоза от много културноисторически факти.*“; „*Според мен са малко авторките с феминистка насоченост на творчеството си.*“ Основно се отнема правото на феминизма да бъде хегемон в задаването на въпроси за жената и техните отговори. Оспорват се самите амбиции на психоаналитичния дискурс, като се признава за възможен, но се подчертава недостатъчността му.

Оказва се, че този е „най-енигматичният“ въпрос в анкетата. 21 от анкетираните отказват да отговорят: „*нямам мнение*“ (тук включваме и уклончивите отговори: „*и да, и не*“, „*може би, но не мисля, че да*“, „*нямам наблюдения, но мисля, че не*“, „*силно е да се говори*“, „*може*“). Долавя се усещането, че въпросът се вклинява в някаква съществена теоретична постановка: „*Не съм запозната с най-новите тълкования на този въпрос.*“ Не се осъзнава вътрешната му проблематичност.

Много често отговорите отместват собственото му съдържание. Интересни са отрицателните отговори, чийто предмет на обсъждане не е жената автор, а литературата като процес. В тях думата „компенсация“ не се разчита като недостатъчност, а като освобождаване на нещо, което е в повече: „*Женското писане не компенсира нещо, което е изпуснато от мъжа в литературата*“; „*Жените обогатяват литературата, ако за компенсаторни функции се мисли богатството на емоции...*“ С други думи, компенсира се недостатъчност на самата литература, а не на автора. Компенсаторното се разбира в ли-

тературноисторически смисъл „на качествено допълване на мъжкото присъствие в творческия литературен развой. Жената овладява тематични и жанрови територии, в които мъжкото присъствие е по-слабо осезаемо. И това може да бъде обяснено от психоанализма.“ Разликата се схваща и като същностна, и като интерпретативна.

Седемнайсет отговора потвърждават компенсаторните функции на женското писане, но „Толкова, колкото у мъжа“. При една психологическа интерпретация не се отчита разлика в половете: „Жената автор вероятно също е толкова вътрешно предразположена към творчество, колкото и мъжът автор. В този смисъл писането може да бъде само психологическа предопределеност и само така – някаква личностна компенсация, но не и социална, обществена“; „Творчеството е интелектуална дейност. Чрез него се разгръщат по-дълбоки компенсаторни функции“; „... и при мъжете, и при жените писането компенсира чувството на духовна неудовлетвореност.“ Фактически тук трябва да добавим и останалите 35 отрицателни отговора, бедно аргументирани, както споменахме. В най-съдържателните отрицания отново се заства на неоплатонически позиции: „Изкуството е метафизика и разделянето на половете е условно.“

Тридесет и седем жени се съгласяват с компенсаторните функции на женското писане:

Разграничават психокомпенсаторни функции („...такива като несподелена любов, скръб по някого и т.н.“) и социално-компенсаторни функции („В едно маскулизирано общество компенсаторният механизъм на женското творение е задължителен. Мъжката социална и творческа доминация е стимул за изява на потиснатото женско присъствие.“; „Да. Чрез писането жените компенсират агресивността на мъжа в другите социални сфери.“; „Да. За да надмogne ограниченията, наложени ѝ от нормите на пола (майката) и социума...“; „Компенсират загубената си личностна свобода поради отредената ѝ социална роля.“; „В творчеството жената може да достигне желания космополитизъм и най-вече – свобода.“). Но се среща и изключването им, защото „жената в обществото е равна с мъжа“, или: „Женското писане създава псевдопредставата за социална, т.е. личносто-алтернативна представа.“

Основните за мъжете отговори са: „*Не мисля, че женското изпълнява повече от мъжкото.*“; „*Всяко писане изпълнява компенсаторни функции.*“; „*По принцип цялата литература, до известна степен, изпълнява компенсаторна функция – там си това, което не си и не можеш да бъдеш.*“; „*Трудно ми е да отговоря.*“; „*Писането при жената замества реалността.*“

IV. Кой е източникът на женското творческо въображение:

чувственост – 73 (жени) / 10 (мъже)

мистичност – 39/3

мисловност – 34/2

интелектуалност – 29/1

екстазност – 15/3

други – 12/1 (*интуитивност, инстинктивност, чувствителност, импулсивност, еротика, афектация, неудовлетворен нагон, мъжът, комплексираност, сексуалност*).

Тук обобщаваме едновременно мъжките и женските анкети, поради пълния синхрон на мненията.

Лаконичните отговори най-често се доверяват на конвенцията – доминиращият източник на женското творческо вдъхновение е чувствеността. Десет отговора посочват единствено чувствеността за източник на женското творческо вдъхновение. Дори когато се изброяват два, три и повече източника, доминира чувствеността. Обяснението е най-често психологическо: „*Жената емоционално възприема света.*“ Обратното мнение е по-рядко: „*Смешно е да се мисли, че мъжкото творчество е мисловно и интелектуално, а женското – чувствено, екстазно. Всичко е строго субективно.*“

Два отговора обединяват и отчитат единствено рационалните източници на женското творческо вдъхновение – мисловност и интелектуалност.

Повтарящата се най-често комбинация, наречена в една от анкетите „*божествена*“, е **чувственост, мистичност, мисловност**. Посочилите интелектуалността обикновено добавят: „*особено днес*“. Тези, които правят историческа интерпретация, говорят за интелектуалност, а не за мисловност. Мистичността се свързва с „*мисълта за опозицията отвъдно/реално*“, със „*загадъчната*“ *природа на жената*.

Двадесет и девет жени и четирима мъже отказват да търсят определящ източник на женското творческо въображение. Те са „**релятивистите**“ („*Всичко изброено, в зависимост от характера, епохата, личните преживявания.*“, „*Жанровата природа на текста определя доминиращия източник.*“) и „**метафизиките**“, които вярват в целостта на човека и отхвърлят деленето му по полов признак („*Творческото въображение е трансценденция. То е мистика в плът от интелект. Дори и за жените.*“).

Интересна е културноисторическата парадигма, която се предлага за женското творческо вдъхновение: „*Всеки един от изброените източници би могъл да играе роля в творческия акт. Лично за мен, в различните културноисторически и цивилизационни контексти се извява отделен (точно определен) тип източник на женското творческо въображение – по това може да се дефинира и конкретната цивилизационна парадигма.*“ Групата на „**психолозите на българската женска литература**“ формира отговорите си чрез опита за обвързване на женското творчество с определен източник на вдъхновение: „*В поезията на българските поетеси преобладава чувственото за сметка на интелектуалното. За мен женската поезия не е разсъдъчна. Подчинява се на емоцията в нейните мигновени изменения. Доказателство затова са и най-често срещаните мотиви в българската женска поезия.*“; „*В българската лирика женският дискурс се отличава с една хаотична чувственост, далечна на добре организираната и целенасочена самовъзлюбеност на поетите.*“ Така се налага представата за чувствеността като универсален източник на женската поезия, а интелектуалността – само на съвременната.

Отказът да се отговори на въпроса се мотивира и с комплексността на женското творческо вдъхновение.

V. Коя е присъщата роля на жената в литературата:

на вдъхновител на творци – 96/10

на творец – 82/2

на критик – 46/2

на литературен историк и теоретик – 32/2

други – 1/1 (преводач/учител по литература)

Въпросът се приема от жените лично, с откротена самои-

дентификация, която много често е желаната самоидентификация: „Коя съм и какво мога да върша?“ Тъкмо затова могат да се срещнат конструкции от типа: „Най-красиво е вдъхновител на творци.“; „Бих искала творец и вдъхновител.“; „Аз самата предпочитам да виждам жената преди всичко като творец, който има оправдано самочувствие.“ Мъжете не се вълнуват от въпроса (трима не са отговорили) и само подчертават ролята на жената като вдъхновителка на творци.

Ролята единствено на вдъхновител се посочва 27 пъти и 14 пъти – на творец. Комбинацията се повтаря 30 пъти. Очевидно е, че се залага преди всичко на интуитивната природа на жената и на нейното въздействие върху другите. Описва се като исторически наложена още от куртоазната литература. Среща се и иронично-потвърдително отношение към безспорно най-признаваната роля на жената – „муза“: „Представъте муза нощю у мужчини.“; „Меня сегодня муза посетила, немножко посидела и ушла.“

В отговорите се отчита историческата динамика в смяната на ролите на жената в литературата, като за традиционна, но не и днес присъща, се приема „вдъхновителка на творци“: „Традиционно – вдъхновител на творци, но днес жената има много по-широко творческо амплуа.“; „Преди – вдъхновител, от Възраждането – творец, днес – всичко.“; „Мисля, че все още по-оценената роля на жената в литературата е на вдъхновител на творци, но същностната е на творец.“ Само в три отговора се отрича ролята ѝ на творец като най-чужда, защото „като творец създава творби едва ли не „разбираеми“ само за жени“.

Тридесет анкетирани жени приемат, че: „Може да има всички тези роли, които има и мъжът в литературата.“; „Жената не е негър в народната библиотека. Женската роля в литературата е каквото си поискаш – както влизаеш в бара и пиеш.“

VI. Как си представяте съвременната българска литература без женски авторски присъствия?

Последният въпрос е иронична реплика към написаните вече български литературни истории. Изкушихме се да проверим доколко се възприема присъствието на жените като „вън-

шно“ в литературата ни, „отчуждено“ от представителния литературен процес. Доколко се споделя типичният за феминизма бунт срещу мъжката литература. Дали се конструира алтернативен, заместващ литературен ред, т.е. създава ли собствена традиция женското ни литературно творчество, или функционира само като една от метаморфозите на мъжкото?

Отново „метафизиците“ отричат самата възможност да бъде зададен подобен въпрос, тъй като „на територията на духа полова разлика няма: „Важно е какво изразява и чувства душата, т.е. всъщност аз застъпвам Платоновата идея за човешката цялост.“

Шеснадесет жени и трима мъже не смятат, че съвременната българска литература ще наруши своята цялост без присъствието на жените авторки, „защото те не определят самото движение на литературния процес“. Търси се изказната възможност на иронично-експресивния тип отговори: „Тяхното присъствие е нужно дори само за да могат да се правят изследвания от рода на мъжки и женски дискурс – Миглена Николчина.“; „Такава, каквата е днес. Положението едва ли ще стане по-лошо.“; „Ще бъде литература по-малка като количество.“

Заедно с това се прокрадва блянът по една съвременна Багряна: „Не мисля, че съвременната женска литература е намерила себе си. Липсва името, липсва фигурата. Твърде откъслечни прояви и твърде непознати (епизодични) явления.“ Отчита се и значително затрудненото „откриване“ на поетесите. Напомня се, че „само за 1995 г. са издадени общо около 1000 стихосбирки, което означава повече от три на ден“.

Симптоматични са отговорите: „Не съм запозната с творчеството на съвременните български жени авторки.“ (5) и „Чета хаотично съвременни авторки. Не съм особено впечатлена.“ Но само в един отговор отношението категорично се превръща в позиция: „съвременните са графоманки“. В тези отговори косвено се решава проблемът за „малцинствения“ характер на женската литература и за нейната културна непълноценност. Отсъства изцяло типичната за феминизма стръв и борбеност за женската културна еманципация.

Много по-голяма група „воюват“ за мястото на жените в

съвременната литература, разбирайки въпроса като скрито дискриминационен: „Що за въпрос? Все едно да се пише възможен ли е животът без ЖЕНАТА?“; „Литература без женско писане. Да, това може и да важи, но за мюсюлманските страни.“; „По принцип всяка евентуална представа за литературата е възможна... Но в края на XX век не би била пълноценна без присъствието на жени авторки като цяло.“; „По-скоро мога да си я представя без мъже.“; „Жената има уникално световъзприемане. Без присъствието на жени поетеси виждам я половинчата, незавършена, лишена от типично женската интуитивност и детайлизираност, без компенсаторност спрямо „мъжката“ разсъдъчност.“; „Ще бъде като храм без камбани.“

Най-евристични са твърденията: „Съществуването на женски авторски присъствия е белег на ниво на литературност.“ и „...ако една литература бъде създавана само от мъже, то в много скоро време тя ще бъде литература само за тях. Мъжкото творчество е насочено повече към категории като патриотизъм, чест и изобличение, подигравка, критика. Женското начало в литературата съхранява ценности като любов, вяроност, нежност. Женската литература не претендира да е само елитарна, за определен кръг възприематели, тя се пише и се приема заради самото изкуство, заради нуждата да разкриеш себе си, като, може би, помогнеш на себе си.“

Отново се прокрадва и своекомпенсаторната функция на женското творчество: „Литературноисторическата стойност на женското писане не е определяща. По-важна е вътрешната необходимост от писане.“; „...Много мои приятелки пишат, но не са известни – Таня, Антония, Валя, Румяна.“ Т.е. става дума за празнота не на литературата, а празнота в кръга на интимното. Така представената интимна литература е алтернативна на голямата (наложената) литература в рамките на културата. Проблемът е не дали Литературата може без жената автор, а дали Тя може без нея, защото акцентът не е върху добитото за литературата чрез женското присъствие в нея, колкото какво добива жената като присъства в литературата: „...да се впишеш в една доминиращо мъжка територия като литературата е точно това себепроектиране, което си търсила“. Отново става въпрос за еманципация – важно е как

литературата предлага технология за еманципиране на пишещата жена, т.е. – на литературната дейност се гледа като на социален ресурс, като *„компенсаторно набавяща социална изва“*. Типично интимно отношение е изразено и в твърдението: *„Мъжката“, „голямата“ литература се учи, а „женската“ се чете“*. То насочва към *типичен начин на битуване на женската литература: читателят е довереник*. *„Всяка жена пише, въпреки че не публикува.“; „Жената е творец по природа, в същността си.“*

Така може да се заговори за две алтернативни идеи за женската литература, едната от които не изключва противопоставяне на женското творчество на Литературата. Очевидно съществуват антиинституционални форми на литературно движение. (Кога ще се роди женското „ъндърграунд“ ръкописно списание, е въпрос очевидно на хрумване.)

Още изводи:

Отношението към феминизма според нас се определят от две причини: първата – психоаналитичният дискурс все още не се осъзнава като продуктивен и престижен от студентите, а втората се отнася до съвременната ситуация на недоверие към интерпретационните подходи в литературознанието, създаващи негативен контекст за оценка и на възможностите на феминизма.

Феминизмът, така, както е разбран от анкетираните, се разполага в слабите зони на съвременната литературна теория и методология. Възприема се като изкуствен дискурс: *„Една човешка индивидуалност, отразена в литературното произведение, трудно може да бъде разделена от изкуствени рамки. По тази логика литературната история не би трябвало да разглежда поотделно женските и мъжките художествени произведения.“*

Надделява мисленето, че същественият дискурс в литературата ни не трябва да се гради върху отношението мъжко/женско. Търсят се критерии за системност и типологичност на литературната ни история, които задоволяват една цялостна литературноисторическа концепция.

Когато се коментира литературноисторическата стойност

на женското творчество, се поддържат две диаметрални позиции:

Първата утвърждава идеята, че женското творчество е анахронично-традиционно. То утаява в себе си предходни литературни епохи. Дори типичните за женското писане лирични теми се осъзнават като образцово зададени от мъже и повторени от жени. Съществува проявена интуиция, че жените в литературата се насочват към такива теми, стил, стихосложение, които не просто са овладени, но и изоставени от мъжете. Резултатът от тази гл. т. е идеята, че органичното в женското писане е проява на специфично художествена рефлексия спрямо традицията на българската литература. (Вече наш е въпросът повтаря ли женското писане в една вътрешна, автореферативна нагласа, голямата ни литературна история, писана от мъже?)

Втората позиция се обуславя от съвременната литературна ситуация. Според нея водещото в женското творчество е чувството за елитарност, за пробив в традицията, за обсъждане на нова литературна конституция. Макар и в няколко отговора, доловена е авангардността на женското писане, Женското писане има стремеж към елитарност, оригиналност, новаторство.“; *„Женското писане е по-екзотично, ненадейно, негърско. Рови из джунглите и перифериите на литературната традиция. Майчински опитомява дивашките племена.“*